توظيف القطا فنياً في نماذج من شعر صدر الإسلام والعصر الأموي

الدكتورة فاطمة تجور*

الملخص

يحدد هذا البحث فرضه العلمي، ورؤيته النقدية، فيرى أن الشعراء لا يصورون العالم الخارجي كما هو، بل يصورون علاقتهم به، وموقفهم منه، ولذلك يضيفون إلى هذا العالم عناصر عاطفية وعقلية وخيالية وفنية. ويطبق هذه الرؤية لاختبار فرضه العلمي (عدم تصوير العالم الخارجي كما هو...) على موضوع "القطا" في نماذج من شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، فيعرض هذه النماذج ويحللها في ثلاثة سياقات:
1- سياق الحب والغزل. 2- سياق الرحلة. 3- سياق الصيد.

وقد أظهر البحث صحة فرضه العلمي المذكور، وتبين من تحليل النصوص الشعرية أن الشعراء وظفوا "القطا" فنياً للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، وتصورهم للكون ونواميسه. وبذلك كانت طيور "القطا" التي أحسنوا تصوير أطراف واسعة من حياتها وسيلة فنية للتعبير عن ذواتهم ورؤاهم وتصوراتهم.

* قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

يتحدد جوهر الشعرية بعلاقة الذات المبدعة بموضوعها، فالشعر استجابة وتجسيد لرؤية الشاعر للحياة والعالم، وهي رؤية جماعية وفردية بآن. إن الحيـاة هـي مـادة الأدب الخام، وهي غايته في الوقت نفسه.ولكن الأديب عبر علاقته بهذه المادة يضيف إليها فهمه لها، وموقفه منها. أي يضيف إليها عناصر عقليـة، وعناصـر عاطفيـة، وعناصر خيالية، وعناصر فنية. وتظهر هذه الإضافات وجهة نظر الشاعر، وتمكنـه من التأمل العميق في الحياة، وتبعده عن الوعظ والمباشرة. ولهذا كله يعد الشعر إعادة إنتاج للحياة، وهو لا ينتمي إلى أي من مصدريه: (الذات والموضوع) لأن كليهما قـد تغير عما كان عليه قبل أن تمسه نار الإبداع، وتجعله ينتمي إلى نظام آخر هو (نظام الفن).

وكانت الطبيعة الجامدة والحية مادة أصيلة من مواد الشعر العربي على امتداد تاريخه. وأبدعت علاقة الشعراء بهذه المادة تراثاً شعرياً باذخاً. ولذا لا غرابة في التفات كثير من الباحثين إلى هذه الطبيعة في الشعر، ودراستها، وبيان مواقف الشعراء المختلفة من الحياة وقوانينها، ومن المجتمع وقضاياه.(1)

وينبغي أن أشير إشارة خاصة إلى بحث للدكتورة سلامة السويدي، عنوانه "صورة القطا في الشعر الجاهلي والإسلامي"(2). لما بين هذا العنوان وعنوان بحثي من اشتراك يوهم بتشابه البحثين، أو اقتفاء ثانيهما الأول. ودفعاً لهذا الوهم أود أن أنص على أن البحثين مختلفان اختلافاً كلّياً، فليس لبحث د.السويدي فرضية علمية، بل له هدف هو متابعة "تطور صورة القطا من شاعر إلى آخر، وبيان الخطوط التي أضافها كل شاعر إلى هذه الصورة"، وتحقيقاً لهذا الهدف اتبعت د.السويدي المنهج

(1) انظر على سبيل التمثيل لا الحصر: شعر الطبيعة: سيد نوفل، الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، الحيوان في الشعر الجاهلي، ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية: حسين جمعة، تطور مشهد الصيد بين الجاهلية والإسلام: عبد الرحمن عبد الرحيم، الطير في الشعر الجاهلي: عبد القادر الرباعي.
(2) مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية عدد 2001/13.

الوصفي على امتداد بحثها، وتخلل حديثها شذرات نقدية يسيرة جداً. أما هذا البحث فيحدد فرضيته العلمية التي يود اختبارها، ويتبع المنهج التحليلي، فيقف على النصوص، يحلّلها، ويستكنه أغوارها لبيان صحة فرضيته العلمية أو خطئها، ولا يهتم أي اهتمام بتطور صورة القطاة الخارجية، وما أضافه كل شاعر إليها. وسأضرب صفحاً –دفعاً للوهم أيضاً- عن النصوص الشعرية التي أوردتها د.السويدي إلا في مواطن يسيرة جداً، وسيكون تعليقي على هذه النصوص مختلفاً كل الاختلاف عن تعليقها لا رغبة في الاختلاف فحسب، بل تنفيذاً لما يقتضيه المنهج التحليلي. وأود أن أقرر باطمئنان أن البحثين مختلفان في بناء البحث وتبويبه، وفي فرضه العلمي، وفي منهجيته، وفي أكثر من 90% من شواهده، وفي تحليل هذه الشواهد المشتركة، وفي مراجعه الحديثة والمعاصرة، وفي اقتباساته، وفي أسلوبه، وفي نتائجه.

وطيور "القطا" جزء من كائنات الطبيعة الحية التي لفتت الشعراء، ونشأت علاقة بينها وبينهم، فجعلوها إحدى مواد شعرهم، وأضافوا إليها ما يضيفون إلى مواد الحياة التي يستخدمونها من عناصر عقلية وعاطفية وخيالية وفنية. وهم هذا البحث هو الكشف عن كيفية استخدام هذه الطير فنياً في أشعار عدد من شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي.

لقد تحولت طيور القطا من "طيور حقيقية" إلى "طيور فنية"تشبه سابقتها، وتختلف عنها في الوقت نفسه. والإبداع الشعري هو الذي حولها هذا التّحول؛ لأن الفن لا يطابق الحياة، بل يدركها إدراكاً جمالياً، وينقّحها، ويضيف إليها. فإلى أي مدى استطاع هؤلاء الشعراء التعبير فنياً عن إدراكهم الجمالي لطيور "القطا"؟ وإلى أي مدى عبروا بوساطتها عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأشواقهم ومواقفهم من الحياة والمجتمع؟.

أولاً "القطا" في الواقع:

جاء في لسان العرب: "والقطا: طائر معروف، سمي بذلك لثقل مشيه، واحدته قطاة، والجمع: قطوات وقطيات، ومشيها الاقطيطاء".[(3)]

وهو "طائر بحجم الحمام، ويشبه الحمام كثيراً في مشيه، وفي بعض أفعاله، يؤثر العيش في الصحارى الحارة، ويتّخذ أفحوصه (مبيضه) في التراب".[(4)] "والقطا ثلاثة أنواع: كُدري وجوني وغَطاط. فالكُدري: غُبر اللون، رقش البطون والظهور، صفر الحلوق، قصار الأذناب. والكُدرية ألطف من الجونية".[(5)]

"والجوني من القطا: سود بطون الأجنحة والقوادم، وظهرها أغبر أرقط تعلوه صفرة، والجونية أكبر حجماً من الكُدرية، كل جونية بكدرتين، قيل إنها سميت جونية لأنها لا تفصح بصوتها إذا صوتت، وإنّما تغرغر بصوت في حلقها، والكدرية فصيحة تنادي باسمها".[(6)] والغَطاط من القطا: "غبر الظهور، بيض البطون، واسعة العيون، سود بطون الأجنحة، الواحدة غَطاطة".[(7)]

"وقد ذكرت الكتب الحديثة من أنواعه بالإضافة إلى الكُدري والجوني والغطاط، القطا المكلّل والقطا الموشّم".[(8)] "ويقال القطاة أم ثلاث لأنها لا تبيض أكثر من ثلاث بيضات".[(9)] ويذكر الجاحظ في "الحيوان" أن في "القطا أعجوبة، وذلك أنها لا تضع بيضها أبداً إلا أفراداً، ولا يكون بيضها أزواجاً أبداً".[(10)] وبيضها مرقّط. وتضرب

---

(3) لسان العرب: قطا.

(4) دنيا الحيوان في التراث العربي 805/2

(5) المرجع السابق 2/ 807

(6) المرجع السابق 2/ 808

(7) المرجع السابق 2/ الصفحة نفسها

(8) المرجع السابق 2/ 810

(9) المرجع السابق 2/ 806

(10) الحيوان 573/5

الأمثال بالقطا، فيقال: "إنه لأصدق من قطاة، وذلك لأنها تقول: قطا قطا. وفي المثل أيضاً: لو ترك القطا لنام، يضرب مثلاً لمن يهيج إذا تُهيج".(11) "ويقال في المثل: إنه لأدلّ من قطاة، لأنها ترد الماء ليلاً من الفلاة البعيدة".(12) ومثل هذا قولهم: " أهدى من قطاة"، "وذلك أنها تهتدي في المجاهل، وتعرف مواضع الماء".(13) ومن أمثالهم "أنسب من قطاة" لأنها تنتسب حين تصوت باسم نفسها، وفي ذلك يقول الجاحظ: "والقطاة لم تُرد اسم نفسها، ولكن الناس سموها بالحروف التي تخرج من فيها".(14) وهذا التعليل يخالف ما ذهب إليه صاحب اللسان على نحو ما ذكرت من قبل وهو الأشهر أيضاً.

وزاد صاحب "ثمار القلوب" مثلاً آخر، فقال: "من أمثالهم: أقصر من إبهام القطا".(15)

ويشتهر القطا بالقدرة الفائقة على الطيران ليلاً، " ويقترن اسم القطا بالظمأ، وذلك لأنه يرد الماء من مسافات بعيدة، لذلك قد يضطر للطيران في الليل حتى يباكر موارد الماء، ويطير القطا في أسراب كبيرة".(16)

ثانياً : توظيف "القطا" فنياً في الشعر

ليس من أهداف هذا البحث الاستقصاء، ولكن هدفه –كما ذكرت سابقاً- أن يبرز صورة القطا الفنية كما رآها الشعراء، وعبروا عنها، أي إظهار العناصر العقلية والعاطفية والخيالية والفنية التي أضافوها إلى الصورة الواقعية، فعبروا بما أضافوه عن مواقفهم ومشاعرهم وأشواقهم.

---

(11) لسان العرب: قطا

(12) المصدر السابق: قطا

(13) الحيوان 573/5

(14) المصدر السابق 579/5

(15) ثمار القلوب: 483

(16) دنيا الحيوان: 805

لقد أكثر الشعراء من استخدام "القطا" فنياً كثرة زادت على ما كنت أتوقّعه. وليس بوسع بحث محدود عدد الأوراق الحديث المفصل عن "القطا" عند كل الشعراء، ولذا سأتخير نصوصاً تمثّل أبرز السياقات الشعرية التي ظهر فيها "القطا". وهي:

أ- سياق الحب والغزل.

ب- سياق الرحلة في الصحراء.

ت- سياق لوحات الصيد.

أ- سياق الحب والغزل:

لم يبتدع شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي توظيف "القطا" فنياً في أشعارهم، بل سبقهم إلى ذلك أسلافهم الجاهليون، فقد درجوا على تشبيه مشي المرأة "إذا كانت سمينة غير خراجة طوافة بمشي القطاة في القرمطة والدلّ".[17]

وحسبنا للدلالة على ذلك الوقوف على قول جِران العود:

ولّما رأَين الصبح بادرن ضـوءه   رسيم قَطا البطحاءِ أَو هـن أَقطَـفُ[18]

أو قول الأعشى:

نِيافٌ كغُـصن البـان تَـرتَج إن مـشَت   دبيب قَطا البطحاءِ في كُـل منهـل[19]

أو قول المنخل اليشكري:

فـدفعتُها فتـدافَعتْ   مـشي القَطـاةِ إلـى الغَـدير[20]

(17) الحيوان 576/5. القرمطة: تقارب الخطو. الدلّ: السكينة والوقار وحسن السيرة والطريقة.

(18) ديوان جران العود: 22. بادرن: النسوة اللواتي زارهن. الرسيم: ضرب من السير. البطحاء: بطن واد يخالطه حصى ورمل.

(19) ديوان الأعشى: 403. نياف: طويلة.

(20) الشعر والشعراء 404.

إن هؤلاء الشعراء يريدون إظهار إعجابهم بهؤلاء النساء، وشغفهم بهن، وقربهن من نفوسهم. وعبروا بهذا التصوير عن علاقتهم بهن.

ولقد لفتت هذه الصور وأشباهها نظر الباحثين فوقفوا عليها، وحاولوا تعليلها ما استطاعوا. يقول د. رباعي: "كأني بهم رأوا في مشية القطاة صورة اللطافة والنعومة والدلال. ومن الملاحظ أن معظم الشعراء الذين نحوا هذا المنحى في الوصف صوروا القطاة في حال قصدها ماء الورد. ويبدو أن غايتهم من الإلحاح على تصوير مشيتها هي توجيه الأنظار إلى نوع خاص من المشي الذي تتقارب فيه خطواتها كتقارب خطوات الفتاة الخفرة".(21)

واستمر الشعراء في صدر الإسلام يكررون هذه الصورة ويعتنون بها على النحو الذي يلبي حاجاتهم الجمالية والعاطفية والفنية. فها هو الحطيئة يضيف إلى صورة الفتاة القطاة عناصر العفاف والزينة والبهجة، ويقرن ذلك بعنصر البطولة وقوة الإرادة، في مشهد يثير الإعجاب في النفس، ضفيرة مجدولة من نداء الأنثى الخفي الظاهر، وإرادة فارس إذا هم بقتال أعدائه لم يثنه عن عزمه أمر، ولو كان هذه المرأة التي استكملت ملامح الجمال:

إذا هـم بالأعـداءِ لـم يـثن همـه كعـاب عليهـا لؤلـؤٌ وشُـنوفُ

حصان لها في البيـتِ زي وبهجـةٌ ومشي كما تمـشي القَطـاةُ قَطـوفُ(22)

يتناول الحطيئة في هذه اللوحة الإرادة الصلبة، والدلال والعفاف، حين تعرض هذه المرأة لفارسها بالجمال والدلال، فتثير في نفسه المشاعر المتعارضة: الرغبة في التمتع بها، والإصرار على الخروج إلى حرب الأعداء، فتنتصر إرادة الفارس ويمضي إلى ما صمم عليه. ولاشك أن الحطيئة كان يريد أن يصور هذه المشاعر

(21) الطير في الشعر الجاهلي: 123

(22) ديوان الحطيئة: 83. حصان: عفيفة. قطوف: خطواتها متقاربة. الشنوف: ج شنف وهو القرط.

والانفعالات والقيم، وأن صورة المرأة/القطاة كانت وسيلة فنية لتصوير قوة إرادة الممدوح، وتصميمه.

ويركز سحيم (عبد بني الحسحاس) على صورة الفتاة/القطاة، ويصورها في ارتباكها وخوفها، وفي رغبتها القوية في مواصلته، ولكن عيون الأهل تترقّبها، فلا هي تستطيع أن تكلمه خشية العيون، ولا هي تقوى على الابتعاد عنه، ولذلك تلجأ إلى حل تلفيقي يؤمن لها البقاء بقربه، ولكنه لا يسمح لها بمحادثته، ولم يكن هذا الحل سوى التثاقل في المشي على مقربة منه، وتأتي صورة القطاة لتكون وسيلة فنية تمكن الشاعر من البوح بمشاعره وتصوير مشاعر صاحبته في آن معاً:

وماشِيةٍ مَشي القَطاةِ اتبعتُها ... مِن السِترِ تَخشى أَهلَها أن تَكلما(23)

ويلتفت ذو الرمة إلى النساء الجميلات في حركتهن المتقاربة الخُطا كالقطا، بل هن أكثر تثاقلاً وبطئاً:

قِصار الخُطى يمشين هوناً كأنه ... دبيب القَطا بل هن في الوعثِ أَوجلُ(24)

والنساء بدلالهن وترفهن يتثاقلن في مشيهن كأسراب القطا يدب فوق الرمال دبيباً كأنما أنهك أجنحتها الطيران وألجأها إلى ما هي فيه، في تصوير عمرو بن لجأ الذي يكرر فيه ألفاظ ذي الرمة:

قَصار الخُطى تَمشي الهوينا إذا مشَت ... دبيب القَطا بالرمل يحسبن لُغبا(25)

فإذا استعجلن لم يسبقن دبيب القطا في نظر جميل:

تَداعين فَاستَعجلن مشياً بِذي الغَضا ... دبيب القَطا الكُدري في الدمِثِ السهل(26)

---

(23) الأغاني 308/2

(24) ديوان ذي الرمة 549. هوناً: على رفق. الوعث: الرمل اللين.

(25) ديوان عمرو بن لجأ: 37

(26) ديوان جميل: 177

ويضيف الكميت إلى مشيتها المحببة جمال جسدها:

يمشين مـشي قطـا البطـاح تـأوداً قب البطـون رواجـح الأكفـال[27]

إن هؤلاء الشعراء لا يصورون مشي النساء فحسب، ولكنهم يكشفون أيضاً عن موقفهم من منظومة القيم الجمالية المجتمعية لأن التعرف الجمالي الفردي وثيق الصلة بالمثل الجمالي الأعلى في المجتمع.[28] ولا غرابة في ذلك فالذات المبدعة هي ذات اجتماعية مهما بدت ذاتاً فردية مستقلّة.

ويقرن ابن ميادة قوامها الجميل بمشيتها الهادئة:

إذا الطِوالُ سدون المشي في خَطَـلٍ قامـت تُريـك قواماً غيـر ذي أَودِ

تَمشي ككُدريـةٍ فـي الجـو فـاردةٍ تهدي سروب قَطـاً يـشربن بالثّمـدِ[29]

إن ابن ميادة هنا لا يريد تشبيه هيئة بأخرى، بل يضيف إليه عنصر الهداية في مشهد صحراوي تتجمع فيه أسراب القطا الظامئة مهتدية بهذه الكدرية المنقطعة عن أخواتها على خلاف المألوف في طيران القطا.

وبذلك تكون القطا وسيلة فنية لإبراز فكرتي التميز والهداية، وللتعبير عن إعجابه بهذه الفتاة، وشعوره بتميزها.

ومن المألوف في الشعر العذري ربط التجربة العاطفية بطير الصحراء على نحو تتكشف فيه معاناة الشاعر وهمومه ورغبته القوية في التواصل الاجتماعي . وحين يصادر المجتمع هذه الرغبات،لا يجد الشاعر أمامه بديلاً عن مجتمعه الإنساني سوى مجتمع الطير الذي يجعله معادلاً تعويضياً عن مجتمعه يحقق فيه ما يصبو إليه، وكل

---

(27) الحيوان 576/5

(28) مداخل إلى علم الجمال الأدبي: 8

(29) شعر ابن ميادة: 43. السدو: التذرع في المشي واتساع الخطو. الكدري: ضرب من القطا. فاردة: منقطعة عن أخواتها. سروب: ج سرب. والثمد: الماء القليل.

ما كان مجتمعه يرفضه، ويمنع تحققه. وهذا ما نجده في حديث "مجنون ليلى" إلى "سرب القطا" الذي مر به:

شَكَوتُ إلى سِربِ القَطـا إذ مـررن	فَقُلـتُ ومِثلـي بِالبكـاءِ جَـدير
أَسِرب القَطا هل مِن معيـرٍ جناحـه	لَعلّي إلى مـن قَـد هويـتُ أَطيـر
فَجاوبنَني مِن فَـوقِ غُـصن أَراكَـةٍ	أَلا كُلنـا يـا مـستَعير معيـر
وأَي قَطـاةٍ لَـم تُعِـرك جناحهـا	فَعاشَت بِـضر والجنـاح كَـسير(30)

في النص هذه الشكوى الباكية التي يتوجه بها الشاعر إلى جماعة القطا لا إلى قطاة واحدة. لقد فقد الأمل من تعاطف مجتمعه الإنساني معه، فلجأ إلى مجتمع الطير يبثه شكواه وهمومه .

وفيه هذا النداء القريب الحميم "أسرب القطا" ولعله قرب نفسي أكثر منه قرباً مكانياً، فكأنه يشعر بقرب هذا السرب من نفسه، ويتوقع أن يتعاطف معه على خلاف المجتمع الإنساني.

فنلاحظ تخفف "القطا" من صفات "الطير" واكتسابها الصفات الإنسانية شيئاً فشيئاً، لقد تبددت العجمة بين القطا والشاعر، فإذا هو يشكو ويطلب مساعدتها وإذا سرب القطا يستمع إلى شكواه، ويفهم قوله "فقلت..."، ويجيبه قولاً بقول " فجاوبنني ..." وهي تستمع إلى الشكوى وتفهمها وتتعاطف مع صاحبها تعاطفاً عميقاً لا تتخلف عن ذلك قطاة واحدة " ألا كلنا يا مستعير معير " وفي النص هذا الدعاء النابع من أعماق القلب "وأي قطاة .... فعاشت بضر والجناح كسير"، وهو دعاء يؤكد عمق التعاطف مع الشاعر، ويؤكد تحرر القطاة من صفات الطير "الجناح".

(30) ديوان المجنون 137.

وبذلك كله نستطيع أن نقول إن القطا في هذا النص وسيلة فنية يخلع عليها الشاعر هموم قلبه، ويضيف إليها عنصراً عاطفياً وعقلياً، ويجعل منها معادلاً تعويضياً عن مجتمعه تحقق له كل ما يصادره هذا المجتمع.

وقد لفت هذا النص نظر الباحثين، وقال بعضهم تعليقاً عليه "ينمذج الشاعر القطا بوصفها مثلاً للسرعة والذكاء والاهتداء. وتعبر هذه النمذجة الحوارية عن حلم كامن في نفس الشاعر بالبحث عن وسيلة خارقة تختزل المسافات، وتوصله بمحبوبته المستلبة البعيدة. وقد ركز الشاعر في هذا الحوار على فكرة الجماعة "أسرب القطا" في بحثها عن ماء الحياة، لأنه يفتقد أصلاً مثل هذه الجماعة الإنسانية التي يمكن أن تمد له يد العون، وتحقق أمله بالوصول إلى المحبوبة رمز الخصب والحياة: "لعلي إلى من قد هويت أطير". كما أن خصيصة الصدق المتحققة في قناع القطا تحول إشارة ضمنية دالّة على حقيقة الإرادة ووضوح الهدف لدى الشاعر، بأن يمتلك صوتاً فاعلاً وحراً داخل مجتمعه يعبر من خلاله عن حلمه بواقع جديد. وهذا القول ينطبق بحذافيره على معنى التفرد الذي أشار إليه الجاحظ في حديثه عن القطا، ولعل الشاعر يحيل إلى هذا المعنى ضمناً في بحثه الجاد عن فكرة المجتمع المتفرد، التي ينتظر ولادتها وتحقيقها على أرض الواقع. والشاعر يتخلى عن الحوار مع النموذج الجمعي/المجتمع – القبيلة؛ لأنه نموذج يرفض العذرية ويقمعها، فاستعاض الشاعر عن ذلك بتأسيس حوار مع نموذج من عالم آخر يملك قيمة معرفية إنسانية، حيث يتفاعل هذا النموذج مع الشاعر العاشق من خلال الاستماع إلى همومه وشكواه: "شكوت إلى سرب القطا"، ومن خلال احترام الصوت الإنساني الباحث عن الحرية التي لم يعهدها في مجتمعه الحقيقي.(31)

---

(31) قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين: يوسف عليمات ومحمد الحلحولي 134، المجلة العربية للعلوم الإنسانية.

ويعمد "المجنون" في نص آخر إلى توظيف "القطا" في التعبير عن عذابه واضطرابه وقلقه، ويمتد بصورة القطاة مستخدماً أسلوباً جاهلياً هو"الاستطراد في معرض الصورة"، ويمكنه هذا الاستطراد من رسم لوحة صحراوية مملوءة بمشاعر الغفلة (الانخداع)، والأمل في النجاة، والمكابدة في سبيل ذلك، وبمشاعر الأمومة الحانية وقد زعزعتها رياح الخوف على فرخيها البعيدين في عشّهما الذي تتناهبه الرياح، وليس لها من معين سوى أملهما في عودة الأم، فهما بين انتظار ورجاء، ويأس. وليس ذلك كله إلا خشية رحيل "ليلى" أو زواجها. وإذا كانت هذه أحزان توقُّع الخبر ومخاوفه، فكيف يكون وقْع الخبر على نفسه إذا صار التوقع حقيقة؟

لقد استطاع المجنون أن يجسد مخاوفه وهمومه تجسيداً حياً متوسلاً بهذه اللوحة الصحراوية العامرة بالمشاعر الإنسانية النبيلة:

كـأن القلـب ليلـةَ قيـلَ يغـدى ... بليلـى العامريـةِ أو يـراح
قطـاةٌ عزهـا شَـرك فباتـت ... تُجاذبـه وقـد علِـقَ الجنـاح
لهـا فرخـان قـد تُركـا بقفـر ... وعـشهما تُـصفقُه الريـاح
إذا سـمعا هبـوب الـريح هبـا ... وقـالا أمنـا تـأتي الـرواح
فـلا بالليـل نالـت مـا تُرجـي ... ولا في الصبح كـان لهـا بـراح[32]

وأينما تأملت في شعر المجنون تجد المحبوبة مقترنة بالرقة والعذوبة، وتجد القطا –في كثير من المواطن- قرينة هذه المحبوبة:

فوالله ما أنساكِ مـا هبـتِ الـصبا ... وما ناحـتِ الأطيـار فـي وضـح الفجـر

(32) ديوان المجنون: 90

وما نَطَقَـت بِاللّيـل سـاريةُ القَطـا وما صدحت في الـصّبح غادِيـةُ الكُـدر[33]

وفي غزل جرير عناصر عذرية كثيرة، ومن هذه العناصر ربط التجربة العاطفية بطيور "القطا". ويمتد جرير بتشبيهه قليلاً، فإذا نحن أمام لوحة تملؤها مشاعر إنسانية نبيلة تتمثل في هذه القطوات وهن يسقين أفراخاً زغباً عهدها بالحياة قريب جدا. لقد أيقظت هذه اللوحة مشاعر الحب في قلب جرير، وكانت وسيلة فنية للتعبير عن أشواقه لا للبراعة في التصوير وحدها:

ولَقَـد ذَكَرتُـكِ والمطِـي خَواضِـع وكَـأَنهن قَطـا فَـلاةٍ مجهـل

يَـسقين بِـالأدمى فِـراخَ تَنوفَـةٍ زغباً حواجِبهن حمـر الحوصـل[34]

ويستفيد جرير من المثل الذي يشير إلى قصر إبهام القطا[35] ويوظفه للتعبير عن متعته الغامرة في يوم سر فيه برفقة من يحب، فبدت ساعاته مسرعة قصيرة كإبهام القطا:

ويَـومٍ كَإِبهـامِ القَطـاةِ مـزيَنٍ إِلَـي صِبـاه غالِـبٍ لِـي باطِلُـه

لَهـوتُ بِجِنـي علَيـهِ سـموطُه وإِنـس مجالِيـهِ وأُنـس شَـمائِلُه[36]

هكذا وظف شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي "القطا" في أشعار الحب والغزل، لقد خلعوا على هذه الطيور كثيراً مما يعتلج بين جوانحهم، ومما تسره نفوسهم، ومما تتوق إليه قلوبهم، ولم يكونوا يصورونها رغبة في التصوير وحده، أو في رسم صورة مطابقة للواقع فحسب.

(33) ديوان المجنون: 152+247+187
(34) ديوان جرير 939. خواضع: مطأطئة الرأس.
(35) ثمار القلوب 438
(36) ديوان جرير 964

ب- سياق الرحلة في الصحراء:

وظف الشعراء القطاة في حديث الرحلة بمختلف أجزائه وتفصيلاته، فجاءت في حديث الناقة ووصف الصحراء والمباكرة في الوصول إلى الماء، واتشحت هذه التفصيلات بغلالة من الفخر، كما عبرت عن مواقف الشعراء من الآخر حيناً، ومن الحياة معظم الأحيان على نحو ما نرى في كتب كثير من الدارسين(37) وشبه الشاعر الجاهلي الناقة التي تغذّ السير في الصحراء بالقطاة التي تجد في طيرانها قاصدة موارد الماء، ولكن هذه الصورة تخبئ وراءها مشاعر نفسية تتجاوز مفهوم "السرعة" يقول عبيد بن الأبرص:

وحنت قَلوصي بعد وهـنٍ وهاجهـا ... مـع الـشَوقِ يومـاً بِالحِجـازِ ومـيض

وكُن كأسرابِ القَطـا هـاج وردهـا ... مع الصبح في يومِ الحـرور رمـيض(38)

وحنين الناقة من الأقنعة التي استخدمها الشعراء للتواري خلفها لإفراغ طاقة كبيرة لديهم من المشاعر المماثلة، لكن الجديد هنا أنه يقرن حنين ناقته بحنين القطا إلى مورد الماء وهنا "نلاحظ أن المكان يشكل في هذا التشابه عنصراً معنوياً كبيراً فإذا كانت النوق تحن وهي مجهدة إلى أرض الحجاز فإن القطا تشتاق وهي مرهقة إلى ماء وردها، وبهذا تشكل الحجاز للناقة والمورد للقطاة موطناً ينشد كل منهما الراحة أو الحياة فيه، مما يشعر بقيمة الوطن للإنسان، نرى أن عالم الطير في الشعر الجاهلي هو في الحقيقة عالم الإنسان بما في هذا العالم من علاقات متصارعة أو متوافقة"(39)

---

(37) انظر –تمثيلاً لا حصراً- ما كتبه د.مصطفى ناصف في أكثر من كتاب له: قراءة ثانية لشعرنا القديم، صوت الشاعر القديم، دراسة الأدب العربي. وما كتبه د.وهب رومية في: الرحلة في القصيدة الجاهلية، وشعرنا القديم والنقد الجديد.

(38) ديوان عبيد بن الأبرص 81. الرمض: الحر. الحرور: الريح الحارة.

(39) الطير في الشعر الجاهلي 54

إن علاقة القطا بالماء علاقة حياة فهي لا تشتاق إليه بل هي تحتاج إليه لأنه يؤمن لها البقاء والاستمرارية، وهل يرمز شيء للحياة أكثر مما يرمز الماء؟

واستمر الشعراء في صدر الإسلام والعصر الأموي في استخدام القطاة لتشبيه سرعة الناقة بسرعتها، وألحوا على صورة الذعر الذي تحدثه سرعة الناقة لأسراب القطا الهاجعة وخروجها من أفاحيصها خوفاً من الجلبة والهدير الذي تحدثه الناقة، كما في قول لبيد:

وخَرقٍ قَد قَطَعتُ بِيعملاتٍ ممَلّاتِ المناسِمِ واللُّحومِ

إذا هجَد القَطا أَوزعن مِنه أَواهِن في معرسِهِ الجثومِ[40]

ونستطيع أن نرصد ثلاث صور للقطا تناولها الشعراء، ووفروا لها العناية بالإضافة والحذف، وهذه الصور هي، صورة القطا التي هاجها الشعراء ببكورهم، فذعرت في أفاحيصها، وصورة القطاة وهي تجد في طيرانها قاصدة موارد الماء، وصورة القطاة وقد ملأت حوصلتها بالماء، وأسلمت جناحيها للريح قاصدة فراخها الزغب لتسقيها. وسأقف على هذه الصور لأبين ما تعبر عنه من المشاعر والاحاسيس الإنسانية.

أ. الصورة الأولى:

تتكرر هذه الصورة لدى عدد كبير من الشعراء، فهم يفخرون باعتسافهم الصحراء بإبلهم في أطراف الليل وآناء النهار، ولا سيما بكوراً قبل تنفّس الصبح. فهذا لبيد بن ربيعة العامري يفخر بأنه يروع القطا قائلة وليلاً، فكأنه لا يكف عن السفر والترحال حتى برت الرحلة ناقته:

سلَبتُ بِها هجراً بيوتَ نِعاجِهِ وَرعتُ قَطاه في المبيتِ وقائلا

---

(40) ديوان لبيد 101. خرق: بلد واسع. يعملات: إبل واثبات الحركة. مملات: من قولك أملات إملالاً. المناسم: ما حول الأشعر من خف البعير. هجد: نام.

بِحرفٍ براهـا الرحـلُ إلّـا شَـظِيةً   تَرى صلبها تَحتَ الوليـةِ نـاحِلا[41]

وناقة الشماخ تهيج القطا في وقت مبكر يكون فيه هاجداً ثم يطير فتدركه وتطؤه بأخفافها:

يزر القَطـا منهـا فتَـضرب نَحـره   ومجتَمِع الخَيشوم منـه نُـشورها[42]

ويكرر:

ذعِرتُ بها سِرب القَطا وهـو هاجِـد   وعين الفَلاةِ لم تُبعـث رياضـها[43]

وناقة الفرزدق تنهض القطا من مجاثمه بسبب سرعتها وجرأتها وشدة اقتحامها الصحراء:

أقولُ لِحرفٍ لـم يـدع رحلُهـا لهـا   سناماً وتَثوير القَطا وهـو هجـد[44]

وتثير راحلة مسكين الدارمي القطا أثناء رحلته إلى معاوية:

إليــك أميــر المــؤمنين رحلتهــا   تثيــر القطــا لــيلا وهــن هجــود

لدى كـل قرمـوص كـأن فراخـه   كُلى غير أن كانَـت لهـن جلـود[45]

ولا يبعد الأخطل عن هذه المعاني:

---

(41) ديوان لبيد 234. سلبت: أي دخلت تلك البيوت على غرة. هجراً: في الهاجرة. النعاج: بقر الوحش. راع القطا: أفزعها. الحرف: الناقة الضامرة. الشظية: القطعة من الشيء. الولية: البرذعة. أي أنها هزلت فلم يبق فيها بقية.

(42) ديوان الشماخ 168

(43) ديوان الشماخ 213+311+320

(44) ديوان الفرزدق 148

(45) الشعر والشعراء 544. القرموص: مبيض القطا

عواهِــد للألجــامِ ألجــامِ حــامِز يثرن قطاً لـ ولا سـراهن هجـدا[46]

والشعراء ينسبون هذه الأفعال لنياقهم، وهم يريدون أنفسهم، والفخر بالاعتداد بالنفس وثبات القلب، ورباطة الجأش. بعبارة أخرى هم يتخذون من الإبل والقطا وسائل فنية للتعبير عن ذواتهم لا للوصف وحده.

ويحرص الشعراء على رسم صور مختلفة للصحراء إذ "لا كرامة للرحلة بمعزل عن الصحراء فقد كان اقتحامها ضرباً من تطهر النفس"[47] وشعار هذا الحديث المباكرة وسبق القطا إلى موارد الماء، وإذا كان كثير من الشعراء يندبون الناقة للتعبير عن أنفسهم، فإن كعب بن زهير يصرح بما عبر عنه الآخرون من وراء وراء، فهو يزعم أنه يصادف القطا على أطراف المورد كناية عن المباكرة في قطع الصحراء، مؤكداً صدقها لأنها لا تصيح إلا بحروف اسمها[48]:

يحاقِتِه من لا يـصيح بمـن سـرى ولا يدعي إلا بمـا هـو صـادِقُه[49]

ويكرر الراعي النميري الزعم نفسه، فيعلن أنه وصل قبل أسراب من القطا الكدري إلى الماء:

باكرتُــه بالمطايــا وهــي خامِـسةٌ قبلَ رعالٍ مِـن الكُـدري أفـواجِ[50]

وقد يقيد الفرزدق فخره سبق القطا إلى الماء بـ (ربما):

(46) ديوان الأخطل 303. عوامد: قواصد

(47) صوت الشاعر القديم 30

(48) ثمار القلوب 482. يضرب بها المثل لأن لها صوتاً واحداً لا تغيره (قطا، قطا)، ويقال: (أنسب من قطاة) لأنها تنتسب حين تصوت باسمها.

(49) ديوان كعب 196

(50) ديوان الراعي 32. خامسة: عطشى قطعت عن الماء مدة.

فَــلا تُعجِلانــي صــاحِبي فَربمــا سبقتُ بِوِردِ الماءِ غادِيــةً كُــدرا[51]

ولكنه لا يلبث أن يكر على تحفظه السابق، فيزعم أنه وصل إلى الماء قبل الواردات من القطا، لكنه يغير في صفة الماء الآجن ويجعله متدفقاً متسعاً:

فَصبحن قَبلَ الــوارداتِ مِــن القَطــا بِبطحاءِ ذي قارٍ فَــضاء مفَجــرا[52]

ويمتد بحديث الفخر فيزيد من متاعب الصحراء، ويرسم لوحة صحراوية ممتلئة بالعطش والسراب حيناً، ومجلّلة بالظلام حيناً آخر، ويخلع على المشهد مشاعر إنسانية عميقة، فحديث هذه القطوات أشبه بتراطن أقوام أعاجم من الأنباط والروم، ويكشف بذلك عن صلة إنسانية بعالم القطا وإن لم يكن هذا العالم مفهوماً:

ودويــة نــاءٍ مِــن الخِمــس ماؤهــا تَقَمس فــي طــافي الــسرابِ أرومهــا

ولَيلَــةِ أَســراءٍ نُــزولٍ مِــن القَطــا يثــار بِــأَلحي المــرقِلاتِ جثومهــا

أَثَرتُ بِها جون القَطا حــين عــسكرت على الأرض ديجور تَــداعى خُــصومها

كَأن حــديثَ الــدارِجاتِ مِــن القَطــا تَــراطن أَنبــاطٍ تَلاقَــت ورومهــا[53]

ويقترب تعبير هدبة بن الخشرم من تعبير الآخرين في فخره بقطع الصحراء التي قد يحار بها القطا على الرغم من أنه مضرب المثل في حسن الاهتداء:

وداويــةٍ قَفــرٍ يحــار بِهــا القَطــا بِها مِن رذايا العيس حــسرى وزحــفُ[54]

ويؤكد مشاق الصحراء حتى على القطا:

---

(51) ديوان الفرزدق 189

(52) ديوان الفرزدق 290

(53) ديوان الفرزدق 255

(54) ديوان هدبة 113

وداويـةٍ سـير القَطـا عـن فَلاتِهـا إلى مائِها خِمـس لهـا متَقـاذِفُ[55]

وينضم رؤية إلى قافلة المبكرين على المنهل قبل ورود القطا بأنواعه المختلفة:

باكرتُـه قبـل الغَطـاطِ اللُغـطِ وقبـلَ جـوني القَطـا المخَطـطِ[56]

إن إصرار الشعراء على البكور إلى الماء قبل القطا (غدا مظهر افتخار لقطع الفيافي التي لا يهتدي بها إلا القطا وشكلاً لامتداح بكورتهم قبل أن يسلك القطا في المنهل)[57]، أو بعبارة أخرى: إن هؤلاء الشعراء اتخذوا من القطا وسيلة فنية للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ومواقفهم من الآخر.

ب- **الصورة الثانية:**

تتكرر هذه الصورة لدى عدد كبير من الشعراء، فهم يشبهون إبل الرحلة التي تعتسف مجاهل الصحراء مسرعة بطيور القطا التي استبد بها العطش، فهي تجد في طيرانها إلى موارد الماء، وهم في ذلك يعبرون أيضاً عن مشاعر الفخر والاعتداد بالنفس، وعلو الهمة، ولكنهم يتوسلون بالقطا للتعبير عن هذه المشاعر.

يشبه جرير إبل الرحلة بالنعام المجفل، وبالقطا التي تسرع إلى الماء:

كأنما مرحـت مـن تحـتِ أرحلِنـا قطـاً قـوارب أو ربـد مجافيـلُ[58]

ويكرر كثير الصورة مفصلاً فيها بعض التفصيل، فيذكر نوع القطا، ويسمي موارد الماء:

بنا العـيس تجتـاب الفَـلاةَ كأنهـا قَطا الكُدر أمسى قارباً جفـر ضمـضمِ[59]

(55) ديوان هدبة 120

(56) لسان العرب (لغط)

(57) مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية 210

(58) ديوان جرير 755. المجافيل: النوافر. الربد: النعام. القوارب التي تقرب الماء.

(59) ديوان كثير 299+293. تجتاب: تقطع. قارباً: وارداً. الجفر: البئر العميقة. وجفر وضمضم:

ويسوق الراعي النّميري الصورة في سياق الرحلة إلى الممدوح الذي رحل إليه من مكان بعيد، بعد أن أصابت قومه السنة، وعم القحط، واشتدت الرياح النكب، فلم تبق خيراً في الأرض، وبذلك كله أضاف إلى الصورة بعداً نفسياً، فهذه الإبل التي تقصد الممدوح شبيهة بتلك القطوات لا في سرعتها فحسب، بل في رجاء كلّ منها – الإبل والقطا- الخير من هذه الرحلة، فالإبل –أو صاحبها- ترجو العطاء الجزيل، والقطوات ترجو الوصول إلى الماء. وإذاً "هذا العطاء المرجو" يعدل في أهميته "الماء" الذي هو شرط الحياة وسببها:

ولَقَــد مطَــوتُ إليــك مِــن بلَــدٍ　　　نــائي المــزار بِــأينُقٍ حــدبِ

متَــواتِراتٍ بالإكــامِ إذا　　　جلّــفَ العــزاز جوالِــب النُّكــبِ

وكــأنهن قَطــاً يــصفقُه　　　خُــرقُ الريــاحِ بِنَفنَــفٍ رحــبِ[60]

ويبدع ابن أحمر حين يشبه سرعة إبله بسرعة القطا، وهو في حقيقة الأمر يعقد مقارنة مضمرة بينه وبين القطا، أما هو فقد أصاب القحط ديار قومه ولم يجد من الرحيل بداً، لعله يصيب خيراً في بلاد أحبابه التي يقصدها على بعدها، ولكنه يخشى أن يجور عن القصد في رحيله، ولذلك يتمنى أن يكون "صحيح السرى" أي أن يصح مساره ويستقيم ليعجل إلى مقصده، وأما القطا فقد فارقت فراخها لتحمل إليها الماء فتسقيها، وهذا أسرع لطيرانها، وقد شرح الجاحظ هذا البيت فقال: "وذلك أنها قد كانت من قبل ذلك الوقت تشرب من الغُدر، فلما أفرخت صافت، فاحتاجت إلى طلب الماء من مكان بعيد فذلك أسرع لها"[61].

مواضع. الكدر: نوع من القطا.

(60) ديوان الراعي 8+157

(61) ديوان ابن أحمر هامش2/ 119

لم يعد الربط بين الشاعر والإبل غامضاً، فمصيرها مصيره، ولم تعد العلاقة بين الإبل والقطا غامضة، فكلا الطرفين مسرع شديد السرعة إلى غايته، ولم تعد العلاقة بين الشاعر والقطا غامضة، فالشاعر يخشى أن يجور عن القصد في مسراه، ولذلك يلتمس من تشبيهه "الهداية" لأن القطا –كما ذكرت من قبل- رمز للهداية، وفي أمثالهم "أهدى من القطا". وعلى مطاب القطا "الماء" تتوقف حياة أفراخها، وعلى مطاب الشاعر "الوصول إلى ديار الأحباب" يتوقف مصيره. وفي رواية البغدادي في الخزانة للبيت ما يدل دلالة قاطعة على فكرة "الهداية"، ورواية الخزانة هي "أريهم سهيلاً والمطي كأنها قطا الحزن". "يعني أصحابه، أي يريهم مطلع سهيل ببلاد أحبابه التي يقصدها".(62) ومن المعروف ارتباط الهداية بالنجوم في الحضارات القديمة:

لَعمـري لَـئِن حلـت قُتَيبـةُ بلـدةً   شَـديداً بِمـال المقحمـين عضيـضها

أَلا لَيتَ شِـعري هـل أَبيـتَن لَيلَـةً   صـحيح الـسرى والعـيس تَجـري

بِتَيهـاء قَفـر والمطِـي كَأَنهـا   قَطا الحزن قَد كانَت فِراخـاً بيوضـها(63)

هكذا وظف ابن أحمر هذا التشبيه المتداول هذا التوظيف الفني، فكشف به عن أشواقه وهواجسه وموقفه.

ت- الصورة الثالثة:

وهي أوسع من الصورتين السابقتين، ولكنها أقل تداولاً منها؛ إنها صورة القطاة، وقد ملأت حوصلتها بالماء، فانتصبت أمام عينيها صورة أفراخها الصغار العطاش، فأسلمت جناحيها للريح تود لو تطوي المسافات طياً.

---

(62) ديوان ابن أحمر هامش2/ 119

(63) ديوان ابن أحمر 119. قد كانت: صارت.

وتكاد تكون هذه اللوحة في رأيي نسخة أخرى عن حكاية الظليم والنعامة أو البقرة الوحشية ووليدها أو الظبية...إلى ما هنالك من لوحات تحاكي قصص الإنسان المختلفة ولا تعدو (كونها انعكاساً للانفعالات البشرية على مرآة من نفس الحيوان).[64] وهذا دأب الشعراء منذ الجاهلية (فإذا أراد الشنفرى أن يقرن نفسه بآخر أو يشبهها به، لم يجد مكافئاً لها إلا من الحيوانات الضارية –الذئب، ولد الضبع- أو من الأفاعي أو الجن، ولكنه حين يفخر بسبقه القطا إلى الماء وشربها فضلته أو بقيته، يشبه أصوات هذه القطوات التي خلفها على الماء مسرعة في بقايا من الظلمة في الفجر بركب مسافر يحث مطاياه. ألا تدل الموازنة بين الصور على إحساس الشنفرى بقوته وتفوقه على الآخرين؟ وأين القطاة من الذئب أو ولد الضبع أو الجني في القوة وشدة البأس؟

ألا تراه يعتسف الصحراء مدرعاً ظلامها، مروعاً أهلها، تطير به رجلاه فكأنه يمتطي صهوة الريح العاصفة"[65]:

وتَشرب أَسآري القَطا الكُـدر بعـدما ... سـرت قُربــاً أحـشاؤُها تتَصلــصلُ

كـأنّ وغاهــا حجزتَيــهِ وحولَــه ... أَضــاميم مِــن سـفر القَبائِــل نُــزلُ

فَعبـت غِـشاشاً ثُـم مـرت كأنهـا ... مع الصبح ركب مِن أُحاظَـةَ مجفِـلُ[66]

(64) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري 98

(65) شعرنا القديم والنقد الجديد 261

(66) مختار الشعر الجاهلي 603/2. أسآر: ج سؤر وهو بقية الماء. القرب: سير الليل لورد الماء. تتصلصل: تصدر صوتاً ليبسها من العطش. وغاها: أصواتها. حجزتاه: ناحيتاه. الأضاميم: القوم. نزل: نزول. غشاشاً: على عجلة. أحاظة: اسم قبيلة.

فهل هذا إلا انعكاس للعلاقة الأليفة بين الإنسان والحيوان، يذكرنا بمشاهد القص لما كان يجري بين الشعراء والذئاب.

إن التركيز على مخاوف القطاة في طريق عودتها إلى أفحوصها يعكس خوف الإنسان وترقبه لما قد يهدد حياته من أخطار، وهذا ما رصده الراعي النميري في هذه المشاهد الصحراوية المتتابعة، يقول:

أو رعلةٌ مِـن قطـا فيحـان حلأهـا عن مـاءِ يثبـرةَ الـشُباك والرصـد

تَنجـو بِهِـن مِـن الكُـدري حانِيـةٌ بِالروض روضِ عمايـاتٍ لَهـا ولَـد

لَمـا تَخَلَـس أَنفاسـاً قَرائِنُهـا مِن غَمرِ سلمى دعاهـا تَـوءم قَـرد

تَهوي لَـه بِـشُعيبٍ غَيـر معـصمةٍ منغَلـةٍ دونَهـا الأحـشاء والكَبِـد

دون السماءِ وفَوقَ الأرضِ مـسلَكُها تيـه تَنـائِفُ لا بحـر ولا بلَـد(67)

لقد طرد الصيادون هذا السرب من القطا عن الماء، فارتد دون ما أراد تقوده هذه الكدرية إلى ماء آخر، فلما شرب قليلاً تذكرت فرخيها البعيدين، فطارت بها مشاعر الأمومة المختلطة تقطع هذه الفلوات الشاسعة المقفرة موزعة بين الخوف والشوق والرجاء والحنين. وانظر كيف عبر الراعي عن استيقاظ غريزة الأمومة في نفس هذه الكدرية فقال: "دعاها توءم قرد"، وكيف يدعوها هذان الفرخان البعيدان؟ وإنما أراد ما قلت من استيقاظ غريزة الأمومة لما امتلأت حوصلتها بالماء.

أليست هذه مشاعر الأمومة الإنسانية بكل ما فيها من حنان ودفء وإيثار؟ يعبر عنها الراعي بطريقة فنية حين يصورها في عالم الطير، فيقيم الصلات بين الإنسان وعالم الطير.

---

(67) ديوان الراعي 58

ومثلما اعتنى الشعراء بتصوير خوف النعامة والظليم على فراخها، فإنهم اعتنوا بقصة القطاة وأفراخها عناية مماثلة وإن كانت أقلّ وروداً من قصة النعامة، وأبدعوا في وصف مشاعرها المختلفة من الإحساس بالأمن والاضطراب، ومن الحذر والسرعة، وظللوها بإحساس بهي بالسعادة والطمأنينة "وكأن معظم الشعراء يستهوي قلوبهم –في أعماقها- بناء صورة الأم...ذلك أن الأم هي المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام".(68)

ولحميد بن ثور "أوصاف برع فيها وأجاد إجادة متميزة وهي وصفه للذئب والحمامة وفرخها والظعائن وصفاً لا يجاريه في طوله شاعر من شعراء الجاهلية أو الإسلام، واهتم أيضاً بوصف الإبل وصفاً داخلياً ذاتياً يتناول مشاعرها وطباعها وأحاسيسها إلى جانب وصفها وصفاً خارجياً".(69) وأضيف إلى ما سبق براعته في وصف القطا وصفاً خارجياً وداخلياً كما يبدو في هذا المشهد:

كما انْقَضتْ كُدراء تَـسقي فِراخَهـا ... بِشمطَةَ رفهـاً والميـاه شُـعوب(70)

غَدت لم تُصعد في الـسماءِ وتَحتَهـا ... إِذا نَظَــرت أُهويــةٌ وصــبوب(71)

قَرينَــةُ ســبعٍ إن تَــواتَرن مــرةً ... ضربن فَـصفت أَرؤُس وجنـوب(72)

(68) قراءة ثانية لشعرنا القديم 102

(69) ديوان حميد 112

(70) انقضت: شبهها في سرعتها بالكوكب المنقض من مكانه. الكدراء والكدري: نوع من القطا الأغبر. شمطة: موضع. الرفة: أقصر الورد وأسرعه. شعوب: بعيدة.

(71) لم تصعد: أي لم تحلق في السماء فيكون أبطأ لها. ولم تسف إلى الأرض فيكون أضعف لها، فكأنها أخذت وسطاً. أهوية: البئر. وصبوب: منصب الماء.

(72) تواترن: تتابعن. ضربن بأجنحتهن: أي إذا أردن الطيران ضربن بأجنحتهن حتى يستوين ثم يصرن إلى طيرانهن وهن مصطفات الأرؤس والجنوب.

ثمـانٍ بإسـتارين مـا زدن عِـدةً غدون قُرانى مـا لهـن جنيـب(73)

وقعن بجوفِ المـاء ثُمـتَ صـوتتْ بهـن قلَـولاةُ الغُـدو ضـريب(74)

علَـى أحـوذيين اسـتقلّتْ عليهمـا نجـاةٌ تبـدى تـارةً وتَغيـب(75)

فَجاءت وما جاء القَطا ثُـم شَـمرت لِمفحـصِها والـوارداتُ تَلـوب(76)

فَجاءت ومـسقاها الـذي وردت بِـهِ إلى الزور مشدود الوثـاق كَتيـب(77)

تُغيثُ بِـه زغبـاً مـساكين دونَهـا ملاً ما تَخطّـاه العيـون رغيـب(78)

جعلن لَهـا حزنـاً بِـأرضٍ تَنوفَـةٍ فَمـا هِـي إلا نَهلَـةٌ فَوثـوب(79)

تَواطن تـوطين الرهـان وقلـصتْ بِهـن سـرنْداةُ الغُـدو سـروب(80)

يزعم "حميد" أن ناقته تشبه في سرعتها قطاة تود أن تسقي فراخها من مياه بعيدة، ثم ينسى الناقة، ويستفيض في قص ما كان من أمر هذه القطاة، وفي تصويرها، مستخدماً "ظاهرة الاستطراد في معرض الصورة".

---

(73) إستارين: فارسي معرب أي أربعة أربعة. قرانى: كأنّهن قُرن.

(74) قلولاة: التي تقلولي أي ترتفع. ضريب وضروب التي تضرب بجناحيها.

(75) الأحوذي: الخفيف الحاذق، يعني جناحيها. نجاة: سريعة.

(76) شمرت: قلّصت وانضمت. تلوب: تحوم حول الماء من العطش.

(77) مسقاها: حوصلتها. الكتيب: المخروز. الزور: وسط الصدر. الوثاق: ما يشد به.

(78) تغيث: تسقي. زغب: فراخها. مساكين: صغار لا تطير. الملا: الصحراء. ما تخطاه: أي لا يدرك أقصاه. رغيب: واسع

(79) الحزن: الهم. تنوفة: المفازة.

(80) ديوان حميد: 26+7+127+145+194. السرنداة: الجريئة. سروب: سريعة. قلصت بهن: أي اجتمعت بفراخها.

وليس الغرض من هذا الاستطراد تنمية مفهوم السرعة، بل الغرض منه – كما سيظهر في نصوص لاحقة – تجسيد مشاعر الأمومة ومخاوفها وقلقها على فراخها الصغار. إن هذه "الكدرية" تجد في طيرانها قاصدة مياهاً بعيدة لتسقي فراخها، وهي في طيرانها لا تحلّق عالياً فيكون ذلك أبطأ لها، ولا تسف إلى الأرض فيكون ذلك أضعف لها، ولكنها تأخذ من ذلك وسطاً، وهي لا تطير وحيدة بل في سرب من القطا مكون من سبع قطوات، فهن ثمانٍ إذن، ويصور هذه القطوات وهي تخفق بأجنحتها، ثم يصرن إلى طيرانهن وهن مصطفات الأرؤس والجنوب كأنما قرن بعضهن ببعضهن الآخر، وما زلن كذلك حتى وردن الماء، فكانت أُولاهن بالنهل، ثم خفقت بجناحيها مرتفعة إلى السماء تغيب تارة وتظهر أخرى مخلّفة وراءها القطوات الأخريات، وحاملة في سقائها (حوصلتها) المشدود إلى صدرها الماء تغيث به فراخها الزغب في هذه الفلاة المترامية الأطراف، ولا غرابة في ما فعلت، فلا هم لها سوى رعاية فراخها، ومن أجلها تتكبد المشقّة لترد الماء، فتنهل منه، وتطير مسرعة لتغيث فراخها أو تشق نفسها بعبارة الأعشى في وصف ولد البقرة الوحشية.[81]

إنها سنة الله في خلقه. لقد كتب الله على مخلوقاته أن تتعب وتشقى في سبيل صغارها، ولا فرق في أن يصدر هذا الشقاء عن غريزة، أو عن وعي، أو عنهما معاً. هذا هو تصور "حميد" وغيره من الشعراء للحياة، وهذا هو موقفه منها، ولكنه لا يعبر عن هذا الموقف تعبيراً تجريدياً، بل يرتقي به، وقد عرفه في عالم البشر، إلى مجال الكائنات الأخرى مقيماً علاقات حميمة بين عالم الإنسان وعالم الطير.

إننا نشعر بهذه "الكدرية" وما فيها من صفات الأم الإنسانية الرؤوم: إن قلبها معلق بفراخها، فهي مصدر قلقها وخوفها، وهي سبب شقائها، ورعايتها هي مسؤوليتها وحدها. تفارق سربها على ما في الاجتماع من ألفة واطمئنان. إنه نداء الأمومة المستقر في الأعماق، فليست هذه الأفراخ سوى قطعة من قلبها وروحها، وكيف تترك

(81) ديوان الأعشى: 155. حتى إذا فِيقةٌ في ضرعها اجتمعت جاءت لترضع شق النفس لو رضعا.

أم بعض قلبها أو روحها بعيداً عنها في فلاة مملوءة بالأخطار؟! لقد صور الشاعر هذه اللوحة وملأها بالمشاعر والأحاسيس على نحو يماثل ما أحسه وعرفه في عالمه الإنساني.

فهل من شك – بعد هذا كله – في أن الشاعر لم يرد تصوير القطا تصويراً واقعياً فحسب، بل أراد التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وتصوره للحياة وقوانينها، وقد برع في ذلك حين استطاع الدمج بين الواقع الحق والتأمل العميق في أسرار الكون.

ووصف النابغة الشيباني القطاة وصورها "تصويراً هادئاً مستفيضاً وأبدع في هذا التصوير ... واقترب من أفاحص القطا وصور أفراخه الصغار، وقد ظهر أول ريشها"[82]، فقال:

لأسرابِ القَطا فيها عِيالٌ	معرسها ومجثَمها الفَضاء[83]
تَوائِم كالكُلى زغب ضِعافٌ	تَضمنَها الأفاحِص والعراء[84]
تَبص كأنها عجز قَوانٍ	وقد بثرت وليس لها عِفاء[85]
كأن بِهن زرنيخاً مدوفاً	بِها لَصِقاً كما لَصِقَ الغِراء[86]
إذا استَسقَت مطاعِم أنهضتها	فَولت مِن غَرائِزها النجاء[87]

(82) بنية القصيدة العربية 371، 434.

(83) المعرس: محل النزول.

(84) الكلى: ج كلوة وهي لحمة حمراء منبترة لازمة بعظم الصلب عند الخاصرة.

(85) تبص: تصوت. عجز: ج عجوز، قوان: ج قانية، بثر: إذا طلع رأس الريش، العفاء: الريش والوبر.

(86) المدوف: المذوب.

(87) النجاء: الإسراع.

مواردهــا ميــاه العِــرق تَــواً	ومــاء القُطقُطانَــةِ والحِــساء[88]
تَــراطَن بينَهــا بكــلامٍ عجــمٍ	وأكبــر مــا تَهــم بِــهِ الرحــاء[89]
فَخَلفَــتِ الــدعاثِر ثُــم عبــت	لِكُــل ثمالَــةٍ منهــا بقــاء[90]
متــى تَنهــل قَطــاةٌ مــن شُــروبٍ	يكُــن قُــدامها منــه ارتِــواء
فأنهلَــتِ النفــوس وفــي الأداوى	أمــام نُحورهــا منهــا امــتِلاء
أداوى لا يبــيض المــاء منهــا	ولــيس لمفــرغٍ منهــا وكــاء[91]
فــصبحتِ الفِــراخَ فأنهلَتهــا	تَغُــر حوائِمــاً فيهــا انحِنــاء[92]

يقطع النابغة الشيباني الصحراء بناقته متأملاً، فيستوقفه هذا المشهد الصحراوي، فيقف مصوراً ومتعاطفاً معه، ولا يختلف المشهد في خطوطه الكبرى عن المشاهد المماثلة الأخرى،[93] لكن النابغة يتأنى في وصف أفراخ القطا، فكأنه يصور أطفالاً من عالم البشر، وهو يستخدم ألفاظاً يستمدها من هذا العالم، فهذه الأفراخ "عيال"، وهي كالعجائز الفانيات في الضعف، وهي تطلب السقيا من أمهاتها المسؤولة عنها، وليست هذه الأمهات بعيدة عن عالم البشر، فهي تقدر المسؤولية نحو فراخها، وتستجيب لها، وهي تتراطن بكلام أعجمي لا يفهمه، فكأنها قوم أعاجم أي بشر من حضارة أخرى،

(88) العِرق والقطقطانة والحساء: مواضع.
(89) الرحاء: موضع.
(90) الدعاثر: ج دعثور: الحوض المتهدم. عبت: شربت بلا انقطاع. الثمالة: البقية.
(91) يبض: يرشح بالعرق. وكاء: رباط القربة. أداوى: إناء من جلد.
(92) ديوان النابغة الشيباني: 121+81+262. تغر: تزق. الحوائم: ج حائمة، العطش.
(93) ينظر: ديوان كعب بن زهير 93، 76، وأبيات (البعيث) في الحيوان 586/5، وديوان عمر بن أحمر الباهلي 67، الفرزدق144/2، وديوان الطرماح: 42+120، واستخدمها في الهجاء 59.

وانظر إلى هذه القطوات وهي تزق أفراخها العطاش الماء زقّاً لتعرف هذه الصلة الحميمة بين الأم وصغارها، فكأننا في عالم البشر لا في عالم الطير.

إن النابغة الشيباني لا يصور هذا المشهد من العالم الخارجي فحسب، ولكنه يصوره تصويراً حياً، ويبثّ فيه مشاعره وأحاسيسه، ويبدي تعاطفه العميق مع هذه الطفولة الضعيفة البريئة، ومع هذه الأمومة المكابدة الحانية. إنه وصف نفسي زاخر بالعواطف الإنسانية الصادقة، عواطف الأمومة الأصيلة النقية، والشاعر يعبر من وراء ذلك عن تصوره للحياة وقوانينها، وعن موقفه من سنة الله في مخلوقاته كلها.

ويتأمل ذو الرمة عالم الفراخ الضعيفة التي تحاول النهوض لكنها لا تقوى على الثبات فكأنها فصال هزيلة "ويسجل ألوانها واختلافها في حواصلها وأشداقها، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله إلى صغارها التي لم ينبت ريشها إلا قنازع تكسو رؤوسها، فهي مقعدة في أفاحصها تسفي عليها الريح بما تحمله من هشيم جاف وتحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة"[94].

ومــستَخلِفاتٍ مِــن بِــلادِ تَنوفَــةٍ ﻟِمصفَرةِ الأشـداقِ حمـرِ الحواصِـلِ[95]

صدرن بما أسأرت مِـن مـاءِ آجِـنٍ صرى ليس في أعطانِهِ غَيـر حائِـلِ[96]

سِوى ما أصاب الذئب مِنـه وسـربةٌ أطافَت بِـهِ مِـن أُمهـاتِ الجـوازلِ[97]

إلى مقعداتٍ تَطرح الريح بِالـضحى عليهِن رفْـضاً مِـن حـصادِ القُلاقِـلِ[98]

---

(94) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 170.

(95) المستخاف: المستبقي، لأنها تستبقي الماء في حوصلتها. ومصفرة وحمر: أفراخها.

(96) صدرن، وردن: أي رجعن. أسأرت: أبقت. آجن: متغير. وصرى: طال حبسه. العطن: مبرك الإبل حول الماء.

(97) الجوازل: الفراخ، م جوزل.

(98) مقعدات: لا تستطيع الطيران. الرفض: ما تفرق. القلاقل: م قلقل: نبت.

ينُـؤن ولَـم يكـسين إلّـا قَنازعـاً   مِن الريش تَنـواء الفِـصال الهزائِـل[99]

وفي هذا النص ما في سابقه من تصوير عالم الطفولة الضعيف، ومن التعاطف الإنساني العميق مع هذه الأفراخ، وفيه هذه الأمومة الحانية التي تكد وتشقى في سبيل صغارها الضعاف، وفيه هذا التجسيد لسنة الله في خلقه، ولقانون الحياة الخالد الذي يقضي بمسؤولياتنا الأخلاقية نحو صغارنا، وهي مسؤولية نستشعرها غريزياً قبل أن نعيها بعقولنا.

ويتفرغ الأخطل لمراقبة القطاة بعد عودتها، فيرسم لنا هذه اللوحة الناطقة بمشاعر الأمومة "ولم يكن الشعراء الجاهليون يزيدون على أن يشبهوا إبلهم بالقطا تشبيهاً قصيراً...أما الأخطل فقد استعار التشبيه القديم وامتد به كأنما هو يتساءل لم لا يتّسع به كما اتّسع سابقوه ببعض التشبيهات الشائعة؟"[100].

إذا صـدرت عنـه حمـام تَركنَـه   لِوِرِدِ قَطاً يـسقي فُـرادى وتَوءمـا[101]

تَراهـا إذا راحـت رواءً كأنهـا   معلقَـةٌ عِنـد الحنـاجِرِ حنتَمـا[102]

تَـأوب زغبـاً بِـالفَلاةِ تَركنَهـا   بِـأغبر مجهـول المخـارِمِ أقتَمـا[103]

(99) ديوان ذي الرمة 581. ينؤن: ينهضن متثاقلات. القنازع: الريش. الفصال: أولاد الإبل. ويستخدمها كثيراً في ديوانه:
150+159+202+221+255+291+300+379+382+408+429+549+568+644+672+677+688+726.

(100) بنية القصيدة العربية 431.

(101) صدرت: رجعت عنه. الرواء: ج روية، أي التي ارتوت من الماء.

(102) الحنتم: الكيزان الخضر والحمر.

(103) تأوب: ترجع. الزغب: الفراخ. الأغبر: المكان الموحش. المخارم: ج مخرم، طريق بين جبلين.

إذا نَبهــتهن الروافــد يـِـالقِرى سـقَين مجاجـاتٍ هوامِـد جثمـا[104]

ينَــبهن قَيظِــي الفِــراخ كأنهــا ينَبهن مغموراً مِـن النَـومِ أعجمـا[105]

ثَنَين عليها الـريشَ حتّـى تَلاحقَـت وطار شَعاعاً قَيـضها قَـد تَحطمـا[106]

فَطـارت بِشِـلالاً وابـذَعرت كأنهـا عِـصابةُ سـبيٍ شَـع أن يتَقَـسما[107]

لوحة صحراوية تتزاحم فيها عناصرها: منهل الماء، الحمام، سرب القطا، العطش والري، الكيزان الملونة، مخارم الجبال، الفراخ الزغب اللاصقة بالأرض، بيض القطا الذي تكسر وتفرق، الفراخ وقد تدربت على الطيران.

لقد أبدع الأخطل بتصوير هذه اللوحة العامرة بالحركة والحياة، وتجلّى إبداعه في قدرته على تصوير مجتمع القطا وما فيه من مشاعر الأمومة الحانية، ومشاعر الطفولة البريئة، وتصوير هذه العلاقة الحميمة بين القطا وفراخها التي لا تعدلها في عمقها وصدقها سوى علاقة الأم بأبنائها في المجتمع الإنساني، فهي تحمل لها الماء من مكان بعيد في حواصلها –أو بتصويره الجميل- في هذه الكيزان الملونة المعلّقة في أعناقها، فإذا وصلت إليها نبهتها بما تحمله لها من الماء- أو بتعبيره الإنساني البديع: بالقِرى- ، وراحت تزقّها قطرة قطرة، أو مجاجاتٍ بتعبيره الأجمل، وراحت توقظها برفق شديد-أو تنبهها بتعبير الشاعر-، فكأنها تنبه أعجمياً غلبه النوم. ولا يخفى ما في الصورة من العناصر الإنسانية: هذه الفراخ وهي تروض أجنحتها على الطيران بإشراف أمهاتها حتى تتأكد من القدرة عليه. فإذا اطمأنت إلى ذلك طارت مسرعة متفرقة بادئة دورة الحياة وفق قواميسها الخالدة.

(104) الروافد: أمهاتهن. القرى: ما في حواصلهن من ماء. الهوامد: الملتصقات بالأرض.

(105) المغمور: المغلوب. الأعجم: الذي في لسانه عجمة.

(106) تلاحقت: كبرت. القيض: ما تكسر من قشر البيض. الشعاع: المتفرق.

(107) ديوان الأخطل 595. الشلال: السراع. ابذعرت: تفرقت. شع: تفرق هارباً.

فهل أبالغ إذا قلت إننا لو أردنا تصوير علاقة الأمهات من بني البشر بأطفالهن لم نزد كثيراً على ما صوره الأخطل؟ وهل أبالغ إذا قلت لم يكن الشاعر يصور القطا فحسب بل كان يضيف إلى صورته عناصر عاطفية وخيالية وفنية كثيرة؟

وما رأيناه في هذه اللوحة نرى ما يشبهه في لوحة أخرى رسمها الأخطل في سياق تشبيهه إبل الرحلة بقطوات احتبس عليها الماء، فاستبد بها العطش، فجدت في طيرانها وقد أضمرتها الهواجر حتى وصلت إلى منهل الماء، فملأت حواصلها منه، وأسرعت إلى فراخها التي تركتها في أرض شديدة الحر ساكنة الريح، فهي تلوذ وتحتمي بنشوز الأرض وأشواك البهمى، يقول:

كأن رِحالَ الميسِ حـين تَزعزعـت   على قَطَواتٍ مِن قَطا عـالِجٍ حقـبِ[108]

أَجـدت لِـورِدٍ مِـن أُبـاغَ وشَـفها   هـواجِر أَيـامٍ وقَـدن لَهـا شُـهبِ[109]

إِذا حملَت مـاء الـصرائِمِ قَلَـصت   روايــا لِأَطفــالٍ بِمعمِيــةٍ زغــبِ[110]

تَــوائِم أَشــباهٍ بِــأَرضٍ مريــضةٍ   يلُذن بِخِـذرافِ المِتـان وبِـالعِربِ[111]

أليست هذه اللوحة أخت اللوحة السابقة؟

(108) الميس: شجر تتخذ منه الرحال. عالج: موضع. حقب: التي احتبس عليها المطر فهي عطشى، م: حقباء.

(109) أجدت: أسرعت. الورد: طلب الماء. أباغ: موضع. شفها: أضمرها. هواجر: ج هاجرة، اشتداد الحر.

(110) الصريمة: المجتمع المنقطع من الرمل. الروايا: القطا التي تحمل الماء. قلصت: أسرعت. المعمية: المضلّة.

(111) ديوان الأخطل 40. الأرض المريضة: الساكتة الريح من الحر. المتان: نشوز الأرض. الخذاريف: الأكام. العرب: شوك البهمى.

لقد كان الشعراء والأخطل منهم، يقيمون صلات حميمة بين ظواهر الكون المختلفة، ويكشف تصورهم للمعاني والقيم عن التشابه الكبير بين عالم الطير وعالمهم. ولنستمع إلى "حطّان بن المعلّى" وهو يربط بين العالمين ربطاً وثيقاً، يقول:

لـــولا بنيـــاتٌ كزغـــب القطــــا ... رددن مـــن بعـــض إلـــى بعـــض

لكـــان لـــي مـــضطرب واســـع ... في الأرض ذاتِ الطّـول والعـرض

وإنّمـــــــا أولادنـــــــا بيننـــــــا ... أكبادنـــا تمـــشي علـــى الأرض

لـو هبـت الـريح علـى بعـضهم ... لامتنعت عينـي مـن الغمـض(112)

هذا هو تصور الشعراء: ما أقرب العالم الإنساني من عالم الطير، وما أشبهه به، وما أجدر بالإنسان أن يؤاخي بين هذه الكائنات، فإذا صور بعضها خلع ما بنفسه من المشاعر والقيم عليها، وتعاطف معها.

ت – سياق لوحة الصيد:

"كانت مشكلة الحياة ونواميسها" من المشكلات الكبرى التي شغلت عقل الشاعر القديم وأهمته، بل لعلها هي التي أثارت عقله للتفكير في مشكلة "الموت"، فما كان الموت ليعني شيئاً لولا هذه الحياة"(113). "لقد كانت "الحياة" موضوعاً خصباً للتأمل والتفكير. وأول ما يلفت النظر هو ارتقاء الشاعر القديم بهذا الموضوع إلى مستوى كوني شمولي، فهو لم يقتصر على التفكير في الحياة الإنسانية وحدها –وإن انطلق منها-، بل ضم إليها حياة المخلوقات الأخرى، وبذا اتسعت دائرة "الرؤية"، وارتقى التفكير ليكون تفكيراً شمولياً يقيم بين الظواهر المختلفة صلات رحم ووشائج قربى/

(112) شرح الحماسة: 212/1

(113) شعرنا القديم والنقد الجديد 307

ولكنه "لا يفلسف" هذه الظواهر ويرتقي بها إلى مرتبة "التجريد"، بل يظل دانياً يرف بجناحيه فوقها، ويحاول أن يقيم بينها العلاقات والأسباب".(114)

"وليس الصراع وقفاً على الحياة الإنسانية وحدها، بل هو ظاهر بارز في حياة المخلوقات الأخرى، وإذا دلّ هذا على أمر فإنما يدل على تصور هؤلاء الشعراء للكون ونواميسه...وليس من هدف لهذا الصراع سوى المحافظة على البقاء أو على الحياة وافرة خصبة. إن الصراع هو جوهر الحياة الكونية وناموسها الخالد، فليست تستقيم إلا به".(115)

لقد أحدث الإسلام تطوراً عميقاً في نفوس العرب وعقولهم، فهل ظل التصور السابق لنواميس الحياة صحيحاً؟ يقول د. عبد القادر القط:: "حياة هذه "الغابة الرملية" تقوم على الصراع بين القوي والضعيف، واللقاء بين الحياة والموت، والمواجهة بين إرادة البقاء عند الحيوان والإنسان، وعوامل الفناء متمثلة في عناصر الطبيعة وأطماع الإنسان والحيوان. فالحر والقر والريح والظمأ والكلال والضلال تطارد الأحياء في كل مكان والأحياء يطارد بعضهم بعضا ويأكل بعضهم لحم بعض: السباع...والظباء والمها، والكلاب...والصياد والثيران والحمر، والصقور والعقبان... والقطا والحبارى وضعاف الطير. والإنسان والإنسان".(116)

لقد امتلأت مشاهد الصحراء التي رسمها شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي بمشاهد الصراع بين كائناتها المختلفة. وكانت "القطاة" إحدى هذه الكائنات، ومضى الشعراء يقصون حكايتها بعناية وتفصيل عندما يعرض لها الصقر أو النسر، ومتسلحة بطاقتها على الطيران بسرعة لتفوت الصقر وتحقق النجاة. وقبل تفصيل القول لابد أن أبين أن "مشهد الطير لم يكن مطروقاً في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي على

(114) المرجع السابق 308

(115) المرجع السابق 314

(116) في الشعر الإسلامي والأموي 403

نحو واسع وجاءنا نادراً وقليلاً. واقتفى الشعراء الذين تناولوه –على ندرتهم- سبيل من أسسوا المشهد وبنوه، وظلت محاولاتهم التجديدية متواضعة".(117)

ورأى بعض الدارسين "أن القصص الفريدة التي أنشأت صراعاً بين الصقر والقطاة انتهت بنجاة القطاة دائماً وبموت الصقر أحياناً توحي ببعض الحقائق الفكرية: إن الصراع حتمي من أجل البقاء. فالقطاة كالإنسان تصارع من أجل أن تحتفظ بالحياة وهي تؤكد في هذا الصراع حرصها على عدم الاستسلام وعلى المقاومة الذكية حتى تفلت من الموت على الرغم من أنها أدخلت حرباً غير متكافئة.

إن الصقر يمثل في بعض حالاته البغي والظلم والاعتداء، عندما يحاول اصطياد القطاة التي كانت تمثل عندهم الجانب الرقيق من حياتهم. إن الصراع الحقيقي هو بين قوتين داخليتين هما: الثقة والثبات...فحركات الطير وعلاقاته الحيوانية في الشعر ليست إلا وسيلة للتعبير عن تجربة إنسان ذلك العصر في صراعه من أجل بقائه".(118)

وكان زهير شاعر الجاهلية الكبير قد برع في وصف هذه المعركة(119)، "وبدا تعاطفه مع القطاة ظاهراً بيناً إذ وفّر لها عوامل الأمان والثقة بقدرتها وسرعتها في الطيران، وأضاف إلى ذلك جمال شكلها، وكأنه أراد من خلال التعاطف معها، التعاطف مع الضعفاء في مجتمع لا مكان فيه إلا للقوة".(120)

ثم جاء ابنه كعب وتلقف هذه الحكاية واعتنى بها على طريقته في الإضافة والتحويل فأغناها بكثير من التفصيلات والجزئيات التي استمدها من قصة الثور الوحشي (الليلة الباردة الماطرة ومعاناة الثور حتى انبلاج الصبح)، فإذا نحن أمام

(117) تطور مشهد الصيد بين الجاهلية والإسلام 263.

(118) الطير في الشعر الجاهلي 59-60

(119) ديوان زهير 171

(120) شعر الصيد في الجاهلية بين الواقع والتأويل 106

صورة جديدة بعد أن مستها نار إبداعه. لقد أعاد ترتيب أجزاء الحكاية وبدل فيها انطلاقاً من الناقة التي تشبه القطا في سرعتها:

تنجـو نجـاء قطـاةِ الجـو أفزعهـا ... بذي العِضاهِ أحـست بازيـاً طَرِقـا[121]

شهم يكُب القَطا الكُـدري مختضـب الـ ... أظفار حر ترى فـي عينـهِ زرقـا[122]

باتـت لـه ليلـةٌ جـم أهاضِبها ... وباتَ ينفُض عنـه الطـل واللثَقـا[123]

حتـى إذا مـا انجلـت ظلمـاء ليلتِـهِ ... وانجاب عنه بياض الصبح فانفلقـا[124]

غـدا علـى قـدرٍ يهـوي ففاجأهـا ... فانقَض وهو بوشكِ الصيدِ قـد وثقـا[125]

لا شـيء أجـود منهـا وهـي طيبـةٌ ... نفـساً بمـا سـوفَ ينجيهـا وإن لحقـا

نفرها عن حيـاض المـوتِ فانتجعـت ... ببطن لينـةَ مـاء لـم يكـن رنقـا[126]

يلجأ الشاعر إلى ظاهرة "الاستطراد في معرض الصورة"، ولا أعتقد أن أحداً يصدق أن المقصود بهذا التشبيه الذي امتد واتسع توضيح سرعة الناقة كما يزعم كعب. وكيف تخدم هذه الجزئيات الكثيرة مفهوم السرعة؟! إن الذي قصد إليه الشاعر

---

(121) تنجو: تسرع.

(122) شهم: حديد الفؤاد، ذكي. يكب القطا: أي يصرعها. الكدري: نوع من القطا الأغبر. مختضب الأظفار: قد أدماها الصيد.

(123) جم: كثير. أهاضب: ج هضبة، أي دفقة شديدة من المطر. اللثق: الندى والبلل.

(124) انجاب: انخرق وصار إلى بياض الفجر.

(125) غدا: يعني البازي. على قدر: أي مقدار ووقت. يهوي: يقصد نحو ما يريد صيده. الوشك: السرعة.

(126) ديوان كعب 237. نفرها: البازي. الرنق: الكدر، أي نفرت عن حياض الموت لأنها لو وردته شغلت بالشرب وصادها.

هو تجسيد فكرة الصراع في الحياة. لقد رأى أن الصراع يملأ حياة البشر، فخرج به إلى مستوى الكائنات الأخرى، وصوره تصويراً حياً ومحايداً في الظاهر، ولكنه كان يعبر عن رؤيته للحياة وقوانينها الخالدة. لقد ارتقى كعب بتجربة الصراع إلى مستوى شمولي، فسمح له ذلك بإظهار الموضوعية، فكأنه يتحدث عن أمر لا علاقة له به. إنه يعرض تجربته الخاصة ورؤيته للحياة مستعيناً بتجارب الآخرين ليحقق لهما الموضوعية والحياد.

وإذن لم تكن "القطاة" و"النسر" أكثر من وسيلتين فنيتين توسل بهما الشاعر للتعبير عن رؤيته للحياة وموقفه منها.

ويتابع الأخطل تلميذ هذه المدرسة البار العناية بهذا المشهد، وينطلق مما كان قد مهد له زهير من أصل القصة. أو بعبارة أخرى: إنه أعاد إنتاج القصة في إطار من رؤيته الإبداعية، يقول مصوراً فرسه:

رجعتُ بِهِ يرمـي الـشخوص كأنـه قُطامِي طَيرٍ أثخَـن الـصيد خاضِـب(127)

أحم حديـد الطـرفِ أوحـشَ ليلـةً وأعـوزه أنخـاره والمكاسِـب(128)

فَظَـل إلـى نِـصفِ النهـارِ يلُفـه بِذي الحرثِ يوم ذو قِطـارٍ وحاصِـب(129)

فأصبح مرتَبئـاً إلـى رأسِ رجمـةٍ كما أشرفَ العليـاء، لِلجـيشِ، راقِـب(130)

---

(127) به أي الفرس. القطامي: الصقر الحاد البصر الرافع رأسه للصيد. أثخنها: اغتلبها. خاضب: اختضب بدمائها.

(128) أوحش: جاع. الأحم: الأسود. أعوزه: أعجزه. الأنخار: ج نخر وهو ما يريد أن يدخره لوقت الحاجة.

(129) ذو الحرث: موضع. القطار: الأمطار. الحاصب: هنا البرد والثلج.

(130) الرجمة: الهضبة. أشرف: علا.

يقلّب زرقاوين في مجرهدةٍ | فلا هو مسبوقٌ ولا الطرفُ كاذب[131]
فحمت له أصلاً وقد ساء ظنّه | مصيفٌ لها بالجبأتين مشارب[132]
فعارضها يهوي وصدت بوجهها | كما صد من جس العدو المكالب[133]
فلم أر ما ينحوه ينحو لطائر | ولا مثل تاليها رأى الشمس طالب
فأهوى لها ما لا ترى وتحردت | وقد فرقت ريش الذنابى المخالب[134]
يلمع كطرف العين ليست تريثه | وركض إذا ما واكل الركض ثائب[135]
فعارض أسراب القطا فوق عاهنٍ | فممتنع منه وآخر شاجب[136]
إذا غشي جسياً ما لحساء درت له | صوادر يتلون القطا وقوارب[137]
يفرقُ خزان الخمائل بالضحى | وقد هربت مما يليه الثعالب[138]
فلما تناهى من قلوب طرية | تذكر وكراً فهو شبعان آيب[139]

(131) اجرهد: أسرع وانبسط.

(132) حمت: قدرت، يريد للصقر. المصيف: القطاة المفرخة في الصيف. الجبأتان: موضعان.

(133) المكالب: الذي ضايقه العدو.

(134) تحردت: انفردت.

(135) الريث: الإبطاء. اللمع: الخفق بالجناحين.

(136) عاهن: جبل معروف. شاجب: هالك.

(137) الصوادر: الطوالب للماء.

(138) الخزان: ذكور الأرانب.

(139) ديوان الأخطل 767. تناهى: شبع وكف.

وما قلته تعليقاً على لوحة "كعب بن زهير" يمكن أن يقال هنا. لم يكن غرض هذا "الاستطراد في معرض الصورة" تصوير سرعة الفرس، بل كان لتجسيد فكرة الصراع في الحياة. ولكن الشاعر آثر أن يعرض تصوره لهذا الصراع عرضاً موضوعياً محايداً في الظاهر، فانتقل به من الحياة الإنسانية إلى حياة الطير. أو: إنه ارتقى بفكرة الصراع، وامتد بها لتشمل الكائنات الأخرى، ومثل هذا الأمر يتكرر في قصة الثور الوحشي الذي ينجو –في غير قصائد الرثاء- من كلاب الصيادين، وفي قصة حمار الوحش الذي ينجو أيضاً –في غير قصائد الرثاء- من سهام الصيادين. فهذه القصص جميعاً لا تتحدث عن واقع الكائنات فحسب، بل يتخذها الشعراء وسائل فنية للتعبير عن رؤيتهم للحياة والكون، وعن مواقفهم منها.

لقد أحدث الإسلام تغيراً جذرياً في نفوس العرب وعقولهم، ولكنه لم يغير قوانين الكون الخالدة، فظل "الصراع جوهر الحياة الكونية، لا تستقيم الحياة إلا به" –كما مر في مطلع هذا السياق-. وظل الشعراء يدركون هذه الحقيقة، ويعبرون عنها تعبيراً فنياً بعيداً عن الوعظ والمباشرة.

لقد رصد الأخطل "المفارقة بين أحاسيس القوة ومشاعر الضعف، فلم يستطع الصقر صيد القطاة على ضعفها، وقد كان الصقر رمزاً للقوة(140)، وكانت القطاة رمزاً للضعف والبراءة. ولا تدل نجاة القطاة هنا على انتصار الضعف على القوة دوماً، لكنها تدل على الإيمان بضرورة الصراع لدى الأقوياء والضعفاء جميعهم.

وأنا لا أرى أن الشاعر حقق النجاة للقطاة للإشارة إلى ذكائها، فإن كانت واحدة فاتته فإنه وفّر لصقره سرباً كاملاً من القطا يعيث به ما يشاء ويخبط خبط عشواء، بدليل أنه نال عدداً غير قليل منها بعبارة الشاعر المتعاطفة "فلما تناهى من قلوب طرية". إن هذه القصة على أحداثها القليلة تسمح لنا بالكشف عن نظرة الشاعر إلى الحياة وفهمه لها: "والقصة نوع من الصورة، وهذا النحو من التصوير يجري فيه

---

(140) الطير في الشعر الجاهلي: 92،91.

الشاعر الجاهلي على الأسس نفسها التي يجري عليها كاتب القصة، ولا ريب أن الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآة يقيس عليها صورة أمر آخر غير موضوع القصة الأصلي، فالشاعر الجاهلي كان يركب إلى غايته مثل هذه القصة التي يجعل أبطالها من الحيوان".[141]

الخاتمة:

لقد كانت القطاة مادة مشهدية غنية في أجزاء مختلفة من القصيدة من الجاهلة إلى العصر الأموي، فقد ظهرت في سياقات كثيرة: سياق الحب والغزل، وسياق الرحلة، وسياق لوحات الصيد.

وكان توظيفها فنياً مختلفاً باختلاف هذه السياقات، فكانت في سياق الغزل رمزاً للمرأة حيناً، ووسيلة فنية وظّفها الشعراء للبوح بمشاعرهم، وللكشف عن موقفهم من منظومة القيم الجمالية المجتمعية لأن التعرف الجمالي الفردي وثيق الصلة بالمثل الجمالي الأعلى في المجتمع. كما وظفوها على نحو تظهر فيه معاناة الشاعر، وهمومه، ورغبته القوية في التواصل الاجتماعي على نحو ما رأينا عند العذريين حين ربطوا تجربتهم العاطفية بها، ورأوا فيها معادلاً تعويضياً عن المجتمع يحقق لهم كل مايصادره هذا المجتمع.

ووظف الشعراء القطاة في سياق الرحلة، فوصلوا عالم القطا بعالم الإنسان، وصاغوه على غراره، فخلعوا على هذا العالم مشاعر الأمومة الإنسانية بكل ما فيها من حنان ودفء وإيثار، وبينوا سنّة الله في خلقه حين صوروا هذه القطوات تشقى في سبيل صغارها. وباختصار لقد أرادوا التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم وتصورهم للحياة حين استطاعوا الدمج بين الواقع الحق والتأمل العميق في أسرار الكون.

وفي سياق لوحات الصيد جسدوا فكرة الصراع في الحياة بتصويرهم للصراع بين القطاة والصقر، وارتقوا بتجربة الصراع إلى مستوى شمولي، فكأنهم آثروا أن

---

(141) تاريخ الشعر العربي 98

يعرضوا هذا الصراع عرضاً موضوعياً محايداً في الظاهر، فانتقلوا به من الحياة الإنسانية إلى حياة الطير.

وخلاصة القول:

لم يكن تصوير الشعراء للقطا – أو تصويرهم للكائنات الأخرى – رغبة في التصوير وحده، أو في توضيح سرعة الناقة أو الفرس فحسب، بل كان رغبة في التعبير عن تصورهم للحياة ونواميسها، ولمواقفهم منها وللتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم قبل كل أمر آخر.

المصادر والمراجع

- الأغاني/ أبو الفرج الأصفهاني، تح: علي السباعي، عبد الكريم العزباوي، محمود غنيم، بإشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي قصيدة المدح نموذجاً، د. وهب رومية، دار سعد الدين، 1997.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر، ط4، 1970.
- تطور مشهد الصيد بين الجاهلية والإسلام، د. عبد الرحمن عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، 2004.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.
- الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، تقديم: أحمد فؤاد باشا ود.عبد الحكيم راضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2004.
- الحيوان في الشعر الجاهلي، د. حسين جمعة، دار رسلان،2010.
- دنيا الحيوان في التراث العربي، حسن محمود النميري، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، دار المهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974.
- ديوان جران العود النميري، رواية أبي سعيد السكري، المكتبة الأزهرية للتراث، 1992.
- ديوان جرير، شرح: محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969.

- ديوان جميل، جمع وتحقيق: د. حسين نصار، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ط2، 1967.
- ديوان الحطيئة، رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1997.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمع وتحقيق: د.محمد شفيق البيطار، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002.
- ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط2، 1964.
- ديوان الراعي النميري، جمع وتحقيق:راينهرت فايبرت، بيروت، 1980.
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تح وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر.
- ديوان الطرماح، تح: د. عزة حسن، إحياء التراث القديم، دمشق، 1968.
- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح وتحقيق: د. حسين نصار، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1975.
- ديوان عمرو بن لجأ، د. يحيى الجبوري، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1976.
- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت.
- ديوان كثير، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971.
- ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.
- ديوان النابغة الشيباني، تح: د. عبد الكريم يعقوب، وزارة الثقافة، دمشق، 1987.
- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1970.

- الرحلة في القصيدة الجاهلية، د.وهب رومية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1975.
- شرح الحماسة لأبي تمام، تأليف: الخطيب التبريزي. كتب حواشيه: غريد الشيخ. وضع فهارسه: أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت ط1، 2000.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1944.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح: د. إحسان عباس، الكويت، 1962.
- شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تح: د. داود سلوم ونوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1984.
- شعر ابن ميادة، جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية، الموصل.
- شعر الأخطل، صنعة السكري، تح: فخر الدين قباوة، دار الأصمعي، حلب، 1971.
- شعر الصيد في الجاهلية بين الواقع والتأويل، د. عبد الرحمن عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، 2003.
- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، مجمع اللغة العربية، دمشق.
- شعر هدبة بن خشرم العذري، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، وزارة الثقافة، دمشق، 1976.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف.
- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية، عالم المعرفة 207، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.
- صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

- الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات، 1998.
- في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، لبنان.
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت.
- مختار الشعر الجاهلي، تح وشرح: محمد سيد كيلاني، دار الفكر.
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة، القاهرة، 1978.
- مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، د. حسين جمعة، دانية للطباعة والنشر، دمشق بيروت، 1990.
- الدوريات:

- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، عدد 2007/99 .
- مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية عدد 2001/13.

* تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2014/2/23